



# Jean-MICHEL SANEJOUAND, DE L'ART ET DE LA NATURE OU DE LA NATURE DE L'ART

## ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

Hors des sentiers battus, dans le Maine-et-Loire, où il a choisi de s'installer voilà une vingtaine d'années dans une vieille et charmante longère, Jean-Michel Sanejouand peut tout à loisir poursuivre son travail d'exploration artistique. Les haies, les prairies et les bois étant aujourd'hui son quotidien, il passe volontiers son temps à arpenter les chemins de terre et à glaner ici et là tout un tas de pierres. Elles sont à la fois le prétexte, le vecteur et le sujet de toute une production de sculptures qu'accompagnent en parallèle dessins et peintures au motif de paysages schématisés. Elles sont surtout l'objet d'une réflexion sur la nature de la sculpture, voire de l'art en général. Familier de l'aventure des avant-gardes des années 1960, Sanejouand s'est toujours tenu à l'écart des groupes et des mouvements qui les ont animées tout en s'imposant comme l'une des figures incontournables de la scène artistique française. Rencontre.

**Philippe Piguet** | Vous avez fait le choix de vivre à la campagne, qui plus est dans un endroit retiré. Le monde de l'art vous semble-t-il si insupportable ou bien est-ce l'irrésistible appel de la nature ?

**Jean-Michel Sanejouand** | Si j'ai passé une grande partie de mon enfance à la campagne, j'ai vécu aussi trente-cinq ans à Paris. Ma femme et moi sommes amoureux du silence, ce qui nous a tout naturellement amenés à quitter Paris pour nous installer il y a une vingtaine d'années à l'écart de toute rumeur. Le monde de



10.12.1981.

1981, acrylique et vinylique sur toile, 260 x 195 cm.

Collection particulière.

*Le Magicien.*

1996-2005, bronze, hauteur : 500 cm.

Place de la gare, Rennes.



Ci-dessus : *Cailloux sur miroir*.  
1963, galets et miroir, 100 x 100 cm.  
Collection de l'artiste

À droite : *À l'écoute*.  
1999, acrylique sur toile, 81 x 60 cm.  
Collection de l'artiste.

l'art ne m'a jamais paru pour autant insupportable, d'ailleurs à peine étions-nous installés ici que j'ai eu une rétrospective au Centre Pompidou avant d'en avoir une autre au Plateau et l'année 2012 m'a été consacrée dans les Pays de la Loire. C'est vous dire si j'y participe pleinement.

**PP** Il est un objet qui a pris de plus en plus de place dans votre travail, c'est la pierre. En quoi vous inspire-t-elle ? Que lui trouvez-vous d'intéressant ? Qu'attendez-vous d'elle ?

**JMS** J'ai toujours eu une attirance particulière pour les pierres, comme l'attestent les *Équilibres de cailloux*, réalisés vers 1960, et l'usage que j'en fais aujourd'hui dans mes sculptures. C'est un fil conducteur que je constate sans vraiment l'expliquer. On le retrouve avec le *Jeu de Topo* de 1963 et dans de nombreux *Charges-Objets*. Peut-être les pierres sont-elles moins présentes lorsque je m'attaque aux *Espaces-Peintures*, qui viennent davantage de la difficulté pour moi de réaliser des *Organisations d'espaces*. Encore que je crois que la manière dont je viens de montrer les sculptures à la Hab Galerie de Nantes, grâce à Laurence Gateau, ressort davantage de l'organisation de l'espace que de la simple monstration de sculptures. Les pierres qui constituent mes sculptures, ramassées lors de mes promenades et laissées comme telles après avoir été peintes en noir et collées, sont très liées au hasard, aussi bien celui de mes promenades que celui de l'atelier. J'en attends une surprise qui vient ou ne vient pas.

**PP** Le choix de ces pierres ramassées, donc d'un matériau et d'une forme tout faits, s'apparente-t-il dans votre esprit au concept duchampien de ready-made ?

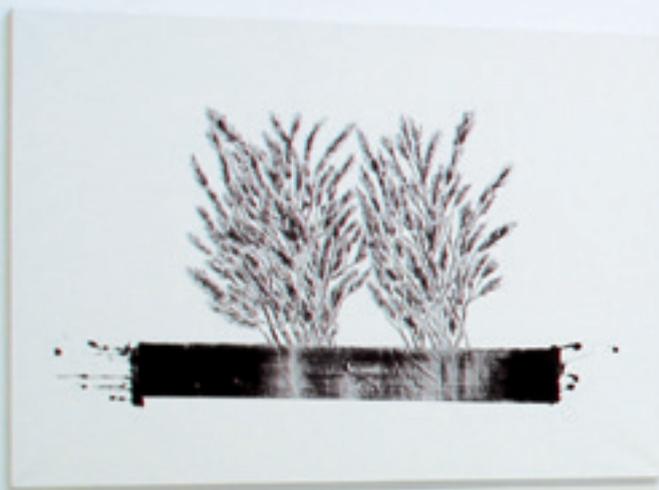
**JMS** Oui et non. D'abord oui, effectivement. Il y avait, lorsque j'étais jeune, deux personnages incontournable, Duchamp et Picasso. Ce que je dois à Duchamp c'est, comme vous l'avez très bien vu, de m'interdire de transformer la forme et le matériau. C'est pour cette raison que je n'ai réalisé qu'une dizaine de sculptures par an à partir du début de 1989. Mais mes sculptures provenaient aussi des *Charges-Objets*, c'est-à-dire que « la neutralité de Duchamp » était remplacée par une sorte de fascination. Fascination à vide en ce qui concerne les *Charges-Objets*, pas du tout lorsqu'il s'agit des sculptures. Donc définitivement non ! Je m'éloigne de lui depuis très longtemps.

**PP** De ces pierres peintes en noir, vous avez réalisé toute une série de photographies, parfois de très grand format. Quel rôle prêtez-vous à la photographie par rapport à la sculpture ?

**JMS** En premier lieu, bien sûr, un rôle de document qui indique l'emplacement des pierres souvent séparées. Aussi un rôle de contrôle : si cette sculpture n'est pas intéressante, pour moi, sous toutes ses faces, elle est ratée et donc à supprimer. Enfin,

Ci-contre : *Suspense*.  
2013, pierres peintes en noir.  
Collection de l'artiste.





un rôle très important qui a rapport avec la monumentalité. Il est un fait que, dans bien des livres sur la sculpture, les dimensions des œuvres n'apparaissent pas ou peu, comme si cela n'avait pas d'importance. Je me suis ainsi rendu compte que *La Nuit* de Michel-Ange, qui m'avait beaucoup impressionné, je ne l'ai jamais revue autrement qu'en photographie depuis cinquante ans. Ma connaissance de la sculpture passe par la photographie. Aussi, pour moi, les dimensions de la sculpture deviennent secondaires. La photographie me permet des agrandissements qui sont à la fois légers à installer et peu onéreux.

**PP** | Cette monumentalisation trouve une autre expression dans une commande publique que vous avez

réalisée pour la place de la gare de Rennes. C'est une étrange figure intitulée *Le Magicien*, entre énigme et universalité, qui se dresse dans l'espace et l'envahit physiquement et mentalement. Qu'est-ce qui a gouverné ce choix ? Quelle a été exactement votre intention ?

**JMS** | C'est une autre façon de vérifier si ma sculpture peut supporter la monumentalité, si elle est capable de transformer l'espace physiquement et mentalement. Pour ce faire, il y avait des contraintes budgétaires qui m'ont guidé vers le choix du *Magicien*. Il fallait une sculpture verticale de cinq mètres de haut étant donné la configuration de la place de la gare. Je devais éviter, bien sûr, de l'installer au milieu si je voulais animer cet espace. Mon intention était également que cette sculpture soit très différente selon



les angles où on la voyait. Je désirais aussi qu'elle ne soit pas trop datée. J'espérais qu'elle semble appartenir à la fois au passé et au futur.

**PP** | Cette prégnance du signe qui caractérise vos sculptures trouve dans la pratique du dessin une autre formulation. Le recours à un graphisme qui s'apparente à celui de la calligraphie en est tout à la fois la cause et/ou la raison. Vous avez ainsi réalisé toute une série de paysages fragmentés aux allures de haïkus. Vous méfiez-vous à ce point de l'idée d'image ?

**JMS** | Le dessin est, pour moi, très important. C'est, évidemment, la « probité de l'art » mais c'est aussi autre chose lorsqu'il s'agit d'un dessin calligra-

phique. Il y apparaît alors le temps. J'ai insisté sur l'espace mais j'aurais pu tout aussi bien insister sur le temps, car ils sont intimement liés l'un à l'autre. Ce n'est pas l'image qui s'efforce de nier le temps qui m'intéresse. C'est l'acceptation du temps qui passe. Le point de départ, ce sont les calligraphies d'humour qui présentaient des personnages comiques et sexuels. C'était à la fois mon expérience du métro parisien et mon contrepoint aux *Organisations d'espaces*. Puis le dessin a évolué. Il est devenu celui

*Vue de l'exposition « Rétropectivements... ».*  
2012, Hab Galerie, Nantes  
et FRAC des Pays de la Loire, Carquefou.



Sans titre.

2010, acrylique sur papier. Collection particulière.

des pseudo-paysages mais, au demeurant, toujours calligraphiques. Pour moi, il n'y a que la calligraphie qui assume vraiment le dessin.

**PP** | Cette façon de schématiser le paysage se retrouve dans votre peinture mais, dans ce cas, vous exploitez volontiers la richesse de la couleur et cela débouche sur un type de composition qui est davantage narrative. Comment l'expliquez-vous ?

**JMS** | Ce qui s'est passé, c'est le glissement qui s'est opéré vers la sculpture. Celle-ci est devenue le centre. D'où l'aspect plus narratif que vous y voyez. La sculpture se trouvait ainsi installée dans un fragment de paysage. Il y avait une question qui me préoccupait : Où placer cette sculpture ? Dans un premier temps, ce fut au mur avec les *Sculptures-Peintures*. Au lieu d'être en marbre ou en bronze, ces sculptures étaient en peinture. Pour un artiste conceptuel, c'était irrésistible et je n'y ai pas résisté. J'ai mis longtemps à me rendre compte qu'il était inutile de chercher plus loin que les petites pierres assemblées. J'ai alors peint ces pseudo-paysages avec la couleur que vous avez signalée. Mais je ne suis pas un coloriste : je mets de la couleur ou plutôt... j'en mettais.

**PP** | Peinture, dessin, sculpture... Comment s'organise votre temps de travail entre ces différentes pratiques ?

**JMS** | Aujourd'hui, j'ai simplifié. Il n'existe plus dans ma pratique que la sculpture et le dessin. Lorsque j'ai réussi à faire aller ensemble deux ou trois pierres et que je suis satisfait du résultat sous tous les angles, c'est-à-dire lorsque je crois avoir réussi une sculpture, il m'est impossible d'en commencer une autre tout de suite après. J'ai essayé et, à chaque fois, je me suis planté. Je me réfugie donc dans le dessin. J'expérimente tout ce qui me passe dans la tête mais je dois constater que, dans ma tête, passent le plus souvent des sculptures imaginaires qui jouent avec l'espace.

**PP** | Vous dites que « l'art, c'est une aventure ». Quelle est la nature de la vôtre ? Quel est en fait son objet ?

**JMS** | Il faut bien distinguer l'aventure sociale et l'aventure spirituelle. C'est évidemment la seconde qui seule m'intéresse. L'aventure sociale est celle qui est visible dans l'actualité. L'aventure spirituelle n'est, elle, visible que dans l'histoire. C'est une ambition qui est totalement ridicule car on n'est plus là pour constater si on a réussi ou raté son pari mais cela donne à la vie, me semble-t-il, tout son sel et à l'art sa légitimité. ■



28.11.1981.

1981, acrylique et vinylique sur toile, 81 x 116 cm.

## Jean-Michel Sanejouand en quelques dates

Né en 1934 à Lyon  
Vit et travaille en Anjou depuis 1993

- 2012 → *Rétrospectivement...*, Hab Galerie, Nantes et Frac des Pays de la Loire, Carquefou
- 2008 → *Question sculpture*, Le Quartier, Quimper
- 2005 → *Jean-Michel Sanejouand*, Le Plateau, Frac Île-de-France, Paris
- 1999 → *Les Champs de la sculpture 2000*, avenue des Champs-Élysées, Paris
- 1995 → *Rétrospective 1963-1995*, galerie nord et galerie d'art graphique, MNAM - Centre Georges Pompidou, Paris
- 1991 → *Espaces-Peintures 1978-1986*, MAC, Villeneuve-d'Ascq
- 1989 → *Peintures 1987-1989*, musée de l'abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne
- 1986 → *Rétrospective des Charges-Objets aux Espaces-Peintures*, Octobre des arts, palais des Beaux-Arts, Lyon
- 1973 → *Les Organisations d'espaces de Sanejouand*, Centre national d'art contemporain (CNAC), Paris
- 1971 → *Deux Organisations d'espaces*, Sonsbeek 71, Dordrecht, Pays-Bas
- 1968 → *Deux Organisations d'espaces*, galerie Yvon Lambert, Paris
- 1967 → *1<sup>re</sup> Organisation d'espace*, École polytechnique, Paris
- 1964 → *Poulet 20 NF*, Galerie Yvette Morin, Paris



Portrait de l'artiste, 2011.